

## ТЕАТР

УДК 792.09 (73)"20":82-21ОДЕТС К.

*М. М. Гудков***ПЬЕСА КЛИФФОРДА ОДЕТСА «В ОЖИДАНИИ ЛЕФТИ»:  
ЦЕНЗУРА И САМОЦЕНЗУРА ТЕКСТА В США И СССР<sup>1</sup>**

Российский государственный институт сценических искусств,  
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 33–35

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Автор исследует историю появления трех разных авторизованных печатных редакций пьесы «В ожидании Лефти», написанной одним из крупнейших драматургов США Клиффордом Одетсом. Рассматриваются причины авторской самоцензуры текста, которые соотносятся со сценическими версиями одноактовки как за пределами Бродвея, так и в легендарном театре «Групп». Разбираются разночтения и купюры в тексте различных советских ее переводов. Анализ печатной истории пьесы Одетса в США и СССР позволяет расширить представление о творческом пути известного в нашей стране американского драматурга, а также рассмотреть на примере одного произведения механизм работы цензуры Советского Союза применительно к зарубежным пьесам. Библиогр. 46 назв. Ил. 7.

*Ключевые слова:* К. Одетс, драматургия США, американский театр, цензура, СССР, пьеса *В ожидании Лефти*.

**THE PLAY “WAITING FOR LEFTY” BY CLIFFORD ODETS:  
CENSORSHIP AND SELF-CENSORSHIP OF TEXTS IN THE USA AND THE USSR***M. M. Gudkov*

Russian State Institute of Performing Arts,  
33–35, Mokhovaya ul., St. Petersburg, 191028, Russian Federation

St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The author examines the history of the occurrence of three different authorized print editions of the play “Waiting for Lefty”, written by one of the most significant American dramatists, Clifford Odets. The reasons for the author’s censorship of texts are considered here; they are related to stage versions of the play both on Broadway in the legendary Group Theatre and off-Broadway. Also, the discrepancies and abridgments of Soviet texts and their translations are discussed. This analysis of the print editions of Odets’s play in the USA and the USSR illustrated in this paper is aimed at expanding the views of

<sup>1</sup> Основные тезисы статьи были апробированы автором на Всероссийской научной конференции «Традиция и новаторство в литературе и искусстве», состоявшейся 22 апреля 2017 г. в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург). Также в написании статьи автор привлекает свой опыт работы с разными редакциями и переводами пьесы «В ожидании Лефти», во-первых, в качестве педагога курса «Класс актерского мастерства: театр Клиффорда Одетса» (СПбГУ, факультет свободных искусств и наук, весенний семестр 2017 г.), а во-вторых, в качестве режиссера спектакля «В ожидании Лефти» (СПбГУ, 2017).

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2017

his dramatic works; its goal is also to consider, through an example, one mechanism of censorship in the USSR in regards to foreign plays. *Keywords:* Clifford Odets, US dramaturgy, American theatre, censorship, USSR, play “Waiting for Lefty”. Refs 46. Figs 7.

*Keywords:* Clifford Odets, US dramaturgy, American theatre, censorship, USSR, play *Waiting for Lefty*.

Крупнейшему американскому драматургу Клиффорду Одетсу (Clifford Odets, 1906–1963) в нашей стране очень повезло. В отечественном театроведении его творчеству посвящено немало работ<sup>2</sup>, пьесы Одетса переводились на русский язык (и не по одному разу!) и печатались почти сразу же после их написания, они ставились на сценах многих городов тогда еще Советского Союза. Рецензии на его драмы и их постановки (как американские, так и советские) широко публиковались уже с середины 1930-х годов в отечественной прессе, прежде всего в журналах «Искусство и жизнь», «Литературный современник», «Интернациональная литература», «Иностранная книга», «За рубежом»<sup>3</sup>. Безусловно, прав современный отечественный специалист по американской драме В. Л. Денисов<sup>4</sup>: «Наш интерес к Одетсу имел конъюнктурную основу: драматургии “красного десятилетия” в СССР всячески приветствовались, а “первый революционный драматург Америки” тем более» [14, с. 178].

Однако при всей изученности в нашей стране творчества Одетса в поле зрения отечественных исследователей почему-то никогда не попадал тот факт, что существует не один, а сразу несколько авторизованных печатных вариантов его самой известной у нас (наряду с «Золотым мальчиком») одноактной пьесы — «В ожидании Лефти» (“Waiting for Lefty”). Это обстоятельство способствовало возникновению в российских трудах определенных недоразумений и несоответ-



Рис. 1. Клиффорд Одетс. Фото 1935 г.

ствий при анализе этой (как назвал пьесу Б. Брехт) «первой ласточки истинно пролетарской драмы в США» (цит. по: [15, с. 115]). Даже в самом монументальном на нынешний день исследовании творчества Одетса — книге М. Бренман-Гибсон «Клиффорд Одетс: американский драматург» [16], в собственности которой находится архив драматурга, — можно встретить досадную неточность. Так, утверждение Бренман-Гибсон о том, что после премьерного показа «В ожидании Лефти» Одетсу по почте вместе с восторженными рецензиями пришел и «экземпляр журнала “Нью тиэтр” с фотографией

ми постановки “Лефти” на обложке и с *полным* (курсив мой. — М. Г.) текстом пьесы»<sup>5</sup> [16, р. 319], не соответствует истине.

<sup>2</sup> Вот перечень самых значительных работ о творчестве К. Одетса в нашей стране (в хронологическом порядке): [1–9].

<sup>3</sup> См., например: [10–13].

<sup>4</sup> Виктор Леонович Денисов (р. 1944) — российский драматург, искусствовед-американист, осуществил перевод на русский язык многих пьес Ю. О’Нила, Т. Уильямса, А. Миллера, Э. Олби и Д. Мамета.

<sup>5</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

В драматургии США среди не такого уж большого количества пьес (прежде всего в силу сравнительно молодого возраста американского театра как вида искусства), которым удалось полно и объемно отразить дух целой эпохи, одноактовка К. Одетса «В ожидании Лефти» занимает особое место. Начинающий юный драматург (рис. 1) написал ее всего за три ночи в самом конце 1934 г., работая актером в легендарном театре «Групп» (Group Theatre). Выходя здесь на сцену в небольших ролях, Одетс одновременно постигал законы театра и драматургии. Поразительно, что сам К. С. Станиславский переживал за судьбу будущего крупнейшего драматурга США. Создатель Системы мудро советовал одному из руководителей «Групп» Гарольду Клёрману, приехавшему к нему в Москву в 1935 г.<sup>6</sup> (т. е. уже после оглушительного успеха «Лефти»): «Передайте от меня мистеру Одетсу, чтобы он ни в коем случае не бросал играть на сцене. Актерская игра всегда будет помогать ему в драматургической работе. Если ему нужно время для написания пьесы, дайте ему это время, но только пусть он продолжает играть» (цит. по: [17, р. 873]).

Итак, в конце 1934 г. Одетс создает свою одноактовку, которую тут же ставят: ее премьера состоялась 6 января 1935 г. в Нью-Йорке за пределами respectable Бродвея — в «Гражданском репертуарном театре» (Civic Repertory Theatre).

Резонанс от постановки превзошел все самые смелые ожидания (рис. 2). «Не прошло и двух минут с того момента, как началась первая сцена “Лефти”, — вспоминал о премьере ее свидетель Г. Клёрман, — а радостное ощущение узнавания волной пробежало по потрясенному залу. <...> Актеры и зрители слились воедино» [18, р. 147–148].



Рис. 2. Финал спектакля «В ожидании Лефти» театра «Групп». США, Нью-Йорк, 1935 г.

<sup>6</sup> Это была уже вторая встреча К. С. Станиславского и Г. Клёрмана. Первое их знакомство состоялось в июле 1934 г. в Париже, где создатель Системы проходил лечение.

Тридцатые годы XX века были особым временем в истории США. Как известно, так называемая эпоха «просперити» внезапно закончилась в «черный четверг» 24 октября 1929 г. биржевым крахом, который явился началом Великой депрессии в Америке и спровоцировал беспрецедентный по разрушительности кризис. «Гламур... шампанское, одежда для торжественных раутов и беззаботные вечеринки были мгновенно вытеснены серьезными дискуссиями в раскаленной атмосфере либерализма и тревоги за судьбы общества: троцкизм, марксизм и сталинизм без конца обсуждались Социалистической лигой молодежи и Молодежной коммунистической лигой. <...> Если какие-то слова и могут полно характеризовать 1930-е годы, то это “массы”, “пролетариат”, “дело рабочих” и “товарищ»» [19, p.217], — такой портрет эпохи дает выдающийся американский композитор А. Копланд.

Пьеса создана Одетсом во время его восьмимесячного членства (1934–1935) в рядах Коммунистической партии для специального благотворительного представления, организованного Новой театральной лигой (New Theatre League) совместно с редакциями двух радикальных, левого толка журналов — «Нью мэссиз» и «Нью тиэтр». Если в Европе идеи коммунизма воплотились в политических альянсах, то в США — в культурных. Появились сотни организаций прокоммунистической ориентации среди интеллигенции, писателей, деятелей театра и художников, в том числе Американская лига против войны и фашизма, Общество друзей СССР. «Быть коммунистом — это был шик. Коммунисты были — или казались — единственной

силой, противостоящей нацизму» (цит. по: [20, с. 279]), — эти слова принадлежат известному американскому кинорежиссеру Ф. Лангу.

Сюжет одноактовки Одетса «В ожидании Лефти» основан на реальных событиях. О забастовке шоферов такси Нью-Йорка драматург узнал из статьи Д. Норта<sup>7</sup> [21]<sup>8</sup> в журнале «Нью мэссиз», напечатанной 3 апреля 1934 г. (рис. 3). Позже в книге своих воспоминаний Норт описал свое знакомство с 28-летним Одетсом: «Спустя несколько дней после опубликования моего репортажа ко мне в редакцию зашел крепко сложенный, симпатичный молодой человек с венчиком белокурых волос над высоким лбом. Он назвал себя Клиффордом Одетсом и, по-мальчишески улыбаясь, сказал, что он “бедный актер, начинающий драматург”. По его словам, мой рассказ о шоферах такси натолкнул его на мысль



Рис. 3. Обложка журнала «Нью мэссиз». США, Нью-Йорк, 3 апреля 1934 г.

<sup>7</sup> Джозеф Норт (Joseph North, 1904–1976) — американский журналист и публицист, коммунист. Эмигрант из России. С 1934 по 1949 г. редактор радикального еженедельника «Нью мэссиз». В 1971–1974 гг. работал корреспондентом ежедневной марксистской газеты «Дейли уорлд» в Москве, активно печатался в советской прессе.

<sup>8</sup> Опубликованный перевод статьи на русский язык см.: [22].



написать пьесу о забастовке. Не смогу ли я рассказать ему более подробно о жизни шоферов? Я согласился... и в этот вечер мы засиделись до утра» [23, с. 155]. Так, «в порыве восхищения этими парнями» (цит. по: [24, р. 42]), по признанию уже самого Одетса, и родилась пьеса «В ожидании Лефти».

Напомним сюжет одноактовки. Участники профсоюзного объединения таксистов собрались в зале, чтобы решить вопрос, бастовать им или нет, все шоферы ждут своего лидера Лефти. Продажный руководитель Союза шоферов Фэтт выступает против забастовки, в то время как ретроспективные эпизоды рисуют бедствия, которые довели участников профсоюза до предельной степени отчаяния. Когда становится известно, что Лефти убит, у всех рождается решение: «Бастовать!».

Несмотря на то что сам драматург подчеркивал, что своей формой пьеса «В ожидании Лефти» обязана такому чисто американскому явлению, как представления менестрелей, или минстрел-шоу (minstrel show) [25, р. 20], тем не менее все исследователи произведения справедливо видят в нем умелое сочетание принципов «агитпропа» и кинематографа. От «агитпропа» в нем такие черты, как компактность, эпизодическая структура, отсутствие условной «четвертой стены» между сценой и зрительным залом с использованием «подсадных» актеров среди зрителей, схематизм декорационного оформления, хоровая декламация, стилистическая и эстетическая плакатность, персонажи — социальные маски, обнаженность коллизии с предельной декларативностью идеи. От кинематографа пьеса Одетса наследует «монтаж кадров», т. е. так называемые «флэшбэки». Удачно использовал драматург и прием «обманутого ожидания»: все ждут главного героя, вынесенного в название пьесы, — Лефти, а он так и не появляется на сцене.

Особенность структуры пьесы (когда можно спокойно убрать, заменить или переставить местами эпизоды без ущерба произведению) во многом способствовала тому, что существует три ее авторизованных печатных варианта с разными вставными эпизодами, количество которых иногда тоже варьируется. Причем каждая из трех редакций пьесы официально зарегистрирована в США и защищена копирайтом. Первая печатная версия пьесы «В ожидании Лефти» появилась в журнале «Нью тиэтр» [25] в феврале 1935 г. и уже отличалась от того текста, который лег в основу премьерного спектакля на благотворительном вечере под эгидой Новой театральной лиги. В том же 1935 г. Одетс публикует *полный* вариант текста пьесы — уже второй по счету — в сборнике «Три пьесы» [26] вместе с двумя другими своими драмами — «Воспрянь и торжествуй!» (“Awake and Sing!”) и «Пока я не умру» (“Till the Day I Die”). Третья версия «В ожидании Лефти» была подготовлена самим автором и опубликована спустя четыре года, в 1939-м, в сборнике «Шесть пьес Клиффорда Одетса» [27]. С тех пор и до настоящего дня в США переиздаются на равных все три авторизованных варианта одноактовки Одетса.

Для того чтобы проследить изменения в печатных версиях текста «В ожидании Лефти» и проанализировать их причины, рассмотрим структуру *второй* и самой полной редакции пьесы. Именно в таком виде одноактовка Одетса шла сначала на многочисленных сценах за пределами Бродвея и в обычных рабочих клубах, а затем появилась в бродвейском «Групп».

Пьеса состоит из так называемой «несущей конструкции» и вставных эпизодов.

Основную, «несущую конструкцию» образуют пролог, «Эпизод с провокатором» (“Labor Spy Episode”) и эпилог. Здесь участвуют одни и те же действующие лица, а местом действия служит зал для собрания Союза шоферов, где решается вопрос о забастовке.

В прологе председатель профсоюза таксистов — откормленный и лживый Гарри Фэтт — уверяет собравшихся, что в забастовке нет никакой необходимости. Более того, по его словам, забастовка — это опасная провокация красных со страшной перспективой, как в Советском Союзе: «Дайте им только волю, и они доведут ваших жен и сестер до домов терпимости, как это случилось в России!» [26, p. 118].

Первый «вставной» эпизод «Джо и Эдна» (“Joe and Edna”) посвящен социальным проблемам жизни семьи таксиста Джо и его жены. Действующие лица этого эпизода предстают перед нами в разгар семейной ссоры. В доме нет денег, мебель только что забрали кредиторы, и нечем накормить детей. Эдна убеждает мужа, что единственным выходом из сложившейся отчаянной ситуации является забастовка.

За этой сценой следует «Эпизод с лаборантом» (“Lab Assistant Episode”), в котором молодой ученый Миллер отказывается от предложения промышленника Файетта шпионить за своим руководителем — крупнейшим профессором-химиком, а также участвовать в разработке нового секретного оружия — ядовитого газа. Так талантливый ученый вынужден стать водителем такси.

Дальше идет история двух влюбленных — «Молодой шофер и его девушка» (“The Young Hack and His Girl”), — «лучший эпизод пьесы» [9, с. 459], по мнению современного отечественного американиста-филолога М. М. Кореновой. Открывается эта сцена беседой между братом и сестрой. Ирвинг запрещает Флоренс встречаться со своим женихом Сидом и предлагает ей разорвать помолвку, потому что на заработок таксиста невозможно содержать семью. Приходит Сид, и он сам понимает, что не может жениться на Флоренс.

Сцена сменяется «Эпизодом с провокатором» (“Labor Spy Episode”), возвращая нас на собрание таксистов. Председатель профсоюза Гарри Фэтт специально приводит на собрание штрейкбрехера Клейтона, чтобы внести разногласия в среду шоферов. Однако его разоблачает родной брат.

Затем следует эпизод «Молодой актер» (“The Young Actor”), в котором безработному артисту черствый продюсер вместо роли дает совет: «Попробуйте в *России* (курсив мой. — М. Г.), сын мой. Я слышал, там легко устроиться» [26, p. 115]. Продюсера в это время крайне волнует судьба некоего Бориса. И этот некто с русским (!) именем — пес, которому в госпитале делают стерилизацию. Примечательна порода Бориса — *русская борзая* (Russian Wolf Hound) [26, p. 115]. С одной стороны, эта порода собаки, моду на которую в США ввели именно белые эмигранты из России, в пьесе является символом старорежимного русского самодержавия и «проклятого капитализма». А с другой — символично, что представитель американского капитала подвергает радикальной медицинской операции именно *русскую борзую* — красивую, элегантную и одновременно быструю, сильную и крайне агрессивную по отношению к животным (идеальна для охоты) породу собак. Это может читаться как подсознательное желание продюсера обезопасить себя и страну от «красной заразы» из России. А переживать ему есть из-за чего: не успел он захлопнуть за собой дверь, как секретарша дарит бедному голодному актеру дол-

лар, чтобы тот купил себе немного еды и копию «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса, в котором провозглашается неотвратимость гибели капитализма от рук пролетариата.

В последней сцене — «Эпизоде с молодым врачом» (“Interne Episode”) — начинающего талантливого хирурга Бенджамина увольняют из клиники за то, что он еврей, а также для того, чтобы устроить на его место племянника сенатора. В самом деле, 1920–1930-е годы в США отмечены нараставшим антисемитизмом (см.: [28, p.19–21]). Примечательно, что потерявший работу молодой врач (рис. 4) сначала хочет уехать в Россию, где «имеются прекрасные возможности работать в медицине на благо всего народа» [26, p.162]. Но потом он осознает, что его долг остаться в Америке и пытаться изменить несправедливую жизнь у себя на родине.

Свои симпатии к Советскому Союзу драматург особо выразил в «Комментариях» к своей пьесе, помещенных в конце текста: «СССР — единственная страна в мире, где антисемитизм является государственным преступлением» [26, p.168]. Восхищение Одетса, еврея по национальности, новым Советским государством усиливалось по мере того, как все трагичнее становилась судьба его народа за океаном — в нацистской Германии и почти во всей Европе. Он не мог тогда знать, что в Советском Союзе государственная политика по отношению к евреям была двойственной. Конечно, официально антисемитизм рассматривался как негативное наследие «великодержавного шовинизма» Российской империи. Кроме того, положительное отношение к евреям помогало сохранять на международной арене образ СССР как основного борца с нацизмом. Однако в реальности в нашей стране уже началась так называемая «борьба с безродным космополитизмом», носившая откровенно антисемитский характер. Идеализировать Советы (как в 1930-е годы часто называли нашу страну за океаном) было в то время, во-первых, очень модно на Западе. Во-вторых, как заметил другой американский драматург, младший современник писателя А. Миллер, «это было связано с глубокой преданностью Одетса идеям социализма» [29, с.276] в период написания «Лефти». И наконец, стоит озвучить факт, который в отечественном театроведении по определенным причинам всегда был табуирован (кстати, к проблеме цензуры!): Клиффорд Одетс в некотором смысле наш соотечественник, он — сын русского подданного Луи Одетса, в конце XIX в. навсегда покинувшего родину из-за погромов и нашедшего приют в Соединенных Штатах. А необычная фамилия драматурга образовалась от редуцирования довольно популярного в нашей стране семейного имени — Городецкий.



Рис. 4. К. Одетс в роли врача Бенджамина в спектакле «В ожидании Лефти» театра «Груп». США, Нью-Йорк, 1935 г.

Заканчивается одноактовка «В ожидании Лефти» тем, что приходит известие об убийстве Лефти. Если до этого вопрос о проведении забастовки не был решен окончательно, то теперь все таксисты понимают, что другого выхода у них нет.

Итак, структура *полной* версии (т.е. второй редакции) пьесы «В ожидании Лефти» выглядит следующим образом:

1. Пролог.
2. «Джо и Эдна».
3. «Эпизод с лаборантом».
4. «Молодой шофер и его девушка».
5. «Эпизод с провокатором».
6. «Молодой актер».
7. «Эпизод с молодым врачом».
8. Эпилог.



Рис. 5. Обложка журнала «Нью тиэтр». США, Нью-Йорк, февраль 1935 г.

Однако впервые пьеса Одетса увидела свет в журнале «Нью тиэтр» (рис. 5) в неполном варианте — без «Эпизода с лаборантом». Согласно мнению американского исследователя Дж. Уилза, это случилось потому, что история с молодым ученым «дублирует пятый и шестой эпизоды» [24, р. 53], т.е. «Молодой актер» и «Эпизод с молодым врачом». Уилз считает, что эти три сцены выпадают из основного конфликта пьесы: не объясняют, *почему* таксисты решаются на забастовку, а показывают, *кто* становится шоферами такси. Для такого радикального пролетарского издания, как «Нью тиэтр», было важно немного уменьшить в пьесе Одетса процент участия в забастовке представителей среднего класса. Неслучайно известный американский драматург и сценарист Дж. Г. Лоусон, убежденный коммунист, также находил слабость пьесы именно в том, что в ней действуют

герои, которые не принадлежат к пролетариям: «Было бы неправильно назвать этих людей “буревестниками рабочего класса”» [30, р. 252]. Наличие эпизодов с ученым, актером и врачом позволило многим критикам США в свое время обвинить Одетса в мелкобуржуазности, так как он дал возможность представителям другой социальной среды выступать от имени рабочих<sup>9</sup>.

В связи с вышесказанным исправим ошибочное утверждение американского исследователя А. Вагнера в его диссертации [33] 1962 г. о том, что «изначальная версия пьесы — та, которая была поставлена для Новой театральной лиги и напечатана в журнале “Нью тиэтр” за февраль 1935 г., а вторая — в каком виде она шла в театре “Груп”» [33, р. 229]. Хотя Вагнер — один из немногих авторов, кто под-

<sup>9</sup> Например, см.: [31; 32].



черкивает существование трех разных версий одноактовки *Одетса* и для своего исследования лично интервьюировал 55-летнего драматурга 25 и 26 сентября 1961 г. (т. е. всего за два года до смерти *Одетса* 14 августа 1963 г.), тем не менее американский диссертант ошибается. Из работ авторитетных авторов США [34, р. 197; 35, р. 39, 42, 45; 36, р. 180] следует, что по *структуре* все эти постановки — и так называемые «догрупповские» (т. е. за пределами Бродвея, в том числе для Новой театральной лиги), и принадлежащая «Групп» — были одинаковыми, изменения касались лишь исполнительского состава. Везде в списке действующих лиц фигурируют лаборант Миллер и промышленник Файетт, причем в «до-групповских» постановках первого играл Г. Крабер, а второго — М. Карновски, в театре же «Групп» роль промышленника перешла Р. Коллинсу. Более того, уже стал легендой американской сцены случай, связанный с «Эпизодом с лаборантом» в исполнении именно актеров вне бродвейской постановки — Г. Крабера и М. Карновски: праведный гнев на предложение шпионить и разрабатывать ядовитый газ у актера Г. Крабера, исполнявшего роль лаборанта Миллера, был настолько неистов, что тот «врезал Моррису Карновски кулаком в лицо и сломал ему нос» [35, р. 45]. Из-за этой травмы пришлось срочно по ходу спектакля делать перестановки эпизодов, чтобы Карновски мог покинуть сцену для оказания ему медицинской помощи.

Таким образом, структура *первой* печатной версии пьесы «В ожидании Лефти», увидевшей свет в журнале «Нью тиэтр», выглядит следующим образом:

1. Пролог.
2. «Джо и Эдна».
3. «Молодой шофер и его девушка».
4. «Эпизод с провокатором».
5. «Молодой актер».
6. «Эпизод с молодым врачом».
7. Эпилог.

В подзаголовке этой редакции «В ожидании Лефти» значится как «пьеса в шести сценах» [25, р. 13]. Поскольку самим драматургом в тексте выделены только пять эпизодов, то надо полагать, что шестую сцену составляют так называемые «пролог» и «эпилог». Два последующих печатных варианта одноактовки *Одетса* публиковались уже без подзаголовка.

Популярность «Лефти» быстро распространилась среди рабочих театров Америки. Защитив произведение авторскими правами, *Одетс* пошел на уступки относительно своего гонорара, разрешив любительским группам ставить пьесу бесплатно и значительно уменьшив комиссионные сборы с полупрофессиональных трупп. В марте 1935 г. «В ожидании Лефти» победила в конкурсе драматургов, организованном Новой театральной лигой, а также получила Кубок им. Джорджа Пирса Бейкера в драматургическом турнире, проведенном Йельским университетом. Кроме этого пьеса удостоилась приза имени Сэмюэла Френча — американского антрепренера, впервые разработавшего правила публикации театральных текстов и лицензирования пьес. Показ пьесы пытались запретить власти многих штатов под разными предлогами (например, в Бостоне — за богохульство), постановки нередко сопровождались громкими скандалами. Выдержав жесткую борьбу с цензурой, одноактовка *Одетса* стала «самой преследуемой пьесой за всю историю американского театра» [35, р. 41].

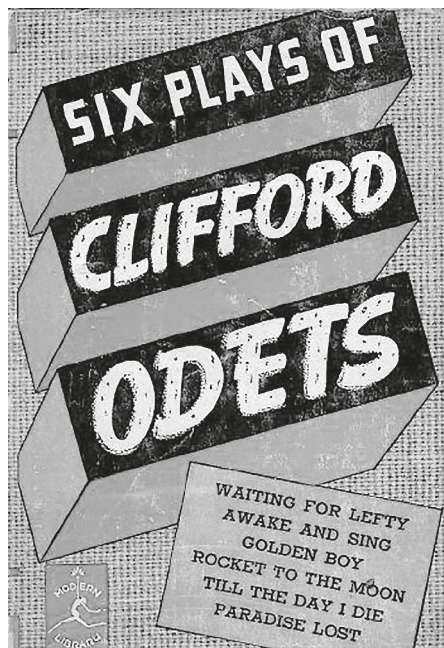


Рис. 6. Обложка сборника пьес К. Одетса. США, Нью-Йорк, 1939 г.

Вместе с успехом «Лефти» к Одетсу приходит слава. Он пишет другие пьесы, которые театр «Групп» тут же ставит: «Воспрянь и торжествуй!», «Пока я не умру», «Потерянный рай», «Золотой мальчик», «Ракета на Луну» и «Ночная музыка». Однако в 1939 г., готовя к публикации первый сборник своих произведений (рис. 6), драматург возвращается к одноактовке и создает еще одну ее редакцию. К этому времени он уже сожалеет о своем членстве в Коммунистической партии США и убирает из текста пьесы «Эпизод с молодым актером», в котором безработному артисту предлагают купить «Коммунистический манифест». Представляется, что такая самоцензура Одетса также объясняется тем, что (хотя в 1939 г. Компартия США находилась на пике своей популярности) в стране все усиливался страх перед так называемой «красной угрозой», который совсем скоро заставит Конгресс принять закон, запрещающий членство

в политических группах, выступавших за насильственное изменение существующего строя — «Акт Смита».

Итак, структура *последней* — третьей — редакции пьесы «В ожидании Лефти» выглядит следующим образом:

1. Пролог.
2. «Джо и Эдна».
3. «Эпизод с лаборантом».
4. «Молодой шофер и его девушка».
5. «Эпизод с провокатором».
6. «Эпизод с молодым врачом».
7. Эпилог.

С пьесой «В ожидании Лефти» Одетс мгновенно выдвигается в авангард драматургии США, его слава выходит за границы своей страны и становится известна за рубежом. В СССР американскую одноактовку сразу же переводят на русский язык и печатают в разных изданиях — случай исключительный в Советском Союзе с автором из Соединенных Штатов.

Сначала отрывки из пьесы «В ожидании Лефти» были напечатаны в журнале «За рубежом» [37] 5 сентября 1935 г. в переводе Ю. Савельевой. Несмотря на то что это был сокращенный вариант текста (кроме незначительных купюр внутри отдельных сцен, в нем отсутствовали два эпизода — «Эпизод с провокатором» и «Молодой актер»), он оказался все же наиболее точным по отношению к оригиналу переводом и менее других советских изданий нес на себе следы политико-идеологической цензуры. Снабженный короткой справкой о своем создателе, этот фрагментарный вариант пьесы Одетса на русском языке выглядит так:

1. Пролог.
2. «Джо и Эдна».
3. «Эпизод с лаборантом».
4. «Молодой шофер и его девушка» (под названием «Шофер и его невеста»).
5. «Эпизод с молодым врачом» (под названием «Эпизод с хирургом»).
6. Эпилог.

Очевидно, все эти сокращения продиктованы не цензурными соображениями, а носили исключительно технический характер — предельно возможный объем текста для публикации в журнале, чтобы уместиться в один полный разворот этого периодического издания.

В этом же 1935 г. одноактовка Одетса появляется в двух других переводах в формате малотиражных стеклографических изданий: в переводе Н. Минц<sup>10</sup> «В ожидании Лефти» [38] и в обработке Г. Вечора<sup>11</sup> по переводу Б. Гомбард «Ждут Лефти» [39]. Оба перевода публикуются Центральным управлением по распространению драматургической продукции (ЦЕДРАМ). Также в 1935 г. отдельным изданием печатается эпизод из этой пьесы — «Джо и Эдна». Только по непонятным причинам и в заглавии, и в самом тексте имя героини Эдны изменено на Эрну, а имена героев поменялись местами — «Эрна и Джо (Скэтч)» [40]. Это издание также вышло в ЦЕДРАМе в обработке Г. Вечора по переводу Б. Гомбард. В 1936 г. этот же творческий тандем подготовил к печати еще одну версию своей «обработки драмы и оригинального 3-го акта» под названием «Ждут Лефти (Смерть — не конец)» [41]. Кроме того, имеется неопубликованный вариант советского подстрочного перевода пьесы Одетса, также выполненного Б. Гомбард (1935): «Убийство, которое не забывается (Ждут Лефти)» [42].

Поскольку, по мнению официальных советских идеологов тех лет, именно пьеса определяет идейную нагрузку в спектакле, государство устанавливало над драматургией жесткую цензуру. В СССР система государственного контроля коснулась как структуры пьесы Одетса (из нее были изъяты отдельные эпизоды), так и ее содержания: сохранившиеся сцены подверглись кардинальной переделке, а в иных случаях были даже полностью переписаны. Вмешательству цензуры способствовал и тот факт, что Советский Союз не подписал Международную конвенцию по авторскому праву и копирайт не мог уберечь американскую пьесу от советского «вторжения» в нее.

Надо оговориться, что и советские пьесы в то время попадали на американскую сцену также в сильно измененном, адаптированном виде: «Пурга» Д. Щеглова (1929, под названием «Первый закон»), «Ржавчина» В. Киршона и А. Успенского (1929/30, под названием «Красная ржавчина»), «Рычи, Китай!» С. Третьякова (1930, под названием «Рычащий Китай»), а также «Квадратура круга» (1935/36) и «Дорога цветов» (1936) В. Катаева.

В СССР жесткая цензура Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром (ГУРК) часто становилась причиной того, что многие талантливые пьесы не имели возможности быть поставлены на театральных подмостках. Ценность

<sup>10</sup> Нина Вениаминовна Минц — советский искусствовед, специалист по зарубежному театру, переводчик.

<sup>11</sup> Герман Юрьевич Вечора (1884–1941) — советский драматург, переводчик, автор многочисленных переработок зарубежных пьес.

драматургического материала определялась не его художественными качествами, а соответствием политико-идеологической линии государства<sup>12</sup>. В середине 1930-х годов в СССР значительно усилились репрессии, в том числе и на деятелей искусства. Напомним, в 1937 г. были арестованы и затем расстреляны такие талантливые советские драматурги, как В. М. Киршон и С. М. Третьяков, подвергнут остракизму и чудом избежал репрессий А. Н. Афиногенов, полным ходом шла травля М. А. Булгакова и Н. Р. Эрдмана.

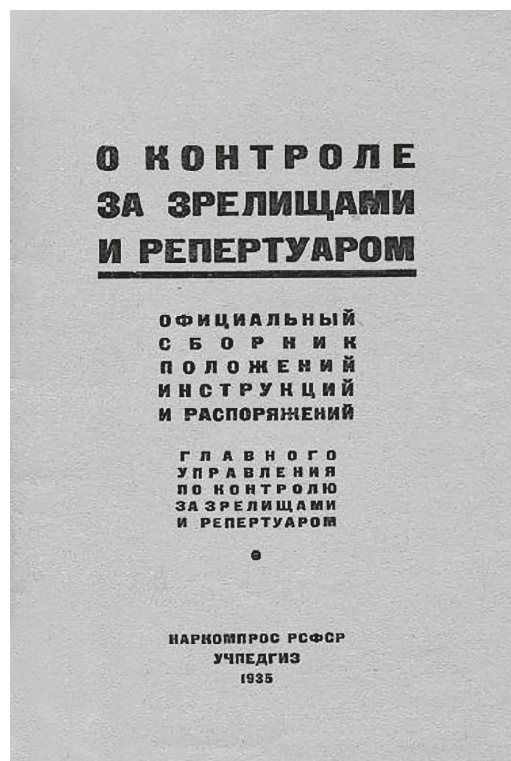


Рис. 7. Обложка сборника «О контроле за зрелищами и репертуаром». СССР, Москва, 1935 г.

В эти годы в Советском Союзе все сценические произведения (будь то пьеса отечественного автора или перевод зарубежного драматурга) в обязательном порядке подлежали литеровке (своего рода аналог лицензирования). Использовались литеры «А», «Б», «В» и «Г», а также в дополнение к ним применялись так называемые «первомайская» и «октябрьская» визы.

На всех четырех советских малотиражных стеклографических изданиях пьесы Одета «В ожидании Лефти» значится литера «Б». Согласно официальному сборнику положений, инструкций и распоряжений «О контроле за зрелищами и репертуаром» [44], утвержденному и опубликованному ГУРКом в 1935 г. (рис. 7), литера «Б» означала, что это «произведение, вполне пригодное к постановке, идеологически и художественно доброкачественное» [45, с. 17].

В стеклографическом издании «В ожидании Лефти» в переводе Н. Минц цензура не пропустила «Эпизод с лаборантом». Сразу отметим, что этот эпизод не войдет ни в одну публикацию ЦЕДРАМа, допускающего текст к постановке в театре. Причины такой нелюбви советских цензоров к этому эпизоду будут проанализированы чуть ниже, а пока ограничимся лишь структурой этого перевода, которая выглядит так:

1. Пролог.
2. «Джо и Эдна».
3. «Молодой шофер и его девушка» (под названием «Молодой шофер и его возлюбленная»).
4. «Эпизод с провокатором».
5. «Молодой актер».
6. «Эпизод с молодым врачом».
7. Эпилог.

<sup>12</sup> Например, см.: [43].



В другом стеклографическом издании Одетса в СССР — в обработке Г. Вечора по переводу Б. Гомбард «Ждут Лефти» — авторское деление пьесы на эпизоды заменено на семь картин, образующих три действия. При этом текст пьесы подвергся существенной переработке. Так, в эпизоде «Молодой актер» (в этом издании ему соответствует 1-я картина 3-го действия, разделенная на шесть подглавок) безработного артиста зовут не Филипс, а Ричи; безымянной у Одетса стенографистке дано имя Эльвин; продюсер же и вовсе не появится в сцене. Идея американского драматурга, что «Фэтт, конечно же, представляет собой всю капиталистическую систему» [26, р. 167], являя ее в разных обликах — и промышленника Файетта, и продюсера актерского агентства, в советском переводе решена в лоб и прямолинейно. Здесь продюсер — это все тот же продажный руководитель Союза шоферов Фэтт, который владеет еще и актерским агентством. Изменены и предлагаемые обстоятельства эпизода: во-первых, в этой советской обработке Ричи, пришедший к продюсеру, уже знаком со стенографисткой — учились в одной школе, где у него было прозвище «Поджатый хвост» [39, с. 19]. А во-вторых, существенным образом изменена причинно-следственная связь: вместо безработного актера, ставшего от отчаяния шофером такси, в советском тексте действует уже таксист, который из-за трудностей шоферской работы решил поискать удачи на актерском поприще. Видимо, советским авторам принципиально было поменять социальный статус забастовщиков: не «сомнительная и ненадежная» интеллигенция (актер) поднялась на протест, а самые что ни на есть настоящие пролетарии. Вспомним, например, какие жаркие споры велись одно время в искусствоведении (и американском, и отечественном) вокруг социальной принадлежности самого драматурга и его творчества — считать ли их пролетарскими, и даже коммунистическими, или речь идет лишь о так называемом «среднем классе» буржуазии.

Изменив социальный статус «актера», Г. Вечора и Б. Гомбард убрали из эпизода и вручение ему копии «Коммунистического манифеста». В самом деле, зачем? Ведь он, пролетарий, уже одной ногой в КП, поэтому стенографистка направляет его прямой дорогой на забастовку: «Ступай, Ричи. Полным шагом. Родись вновь или умри! Марш!» [39, с. 22].

Однако самым существенным новшеством в этой советской переделке является вся ее последняя четверть — 2-я и 3-я картины 3-го действия. Полностью убрав две авторские сцены — «Эпизод с лаборантом» и «Эпизод с молодым врачом», Г. Вечора и Б. Гомбард написали собственный финал пьесы с новым персонажем по имени Питер, которому Фэтт тайно передает револьвер для убийства Лефти. Собравшиеся таксисты вдруг слышат на улице выстрелы и после гибели своего лидера решают бастовать. Таким образом, структура этой советской обработки «Ждут Лефти» (напомним, без традиционного четкого деления на эпизоды, как у самого Одетса) выглядит следующим образом:

1. Пролог (1-я картина 1-го действия).
2. «Джо и Эдна» (2-я и 3-я картины 1-го действия).
3. «Молодой шофер и его девушка» (1-я картина 2-го действия).
4. «Эпизод с провокатором» (2-я картина 2-го действия).
5. «Молодой актер» (*переделанный вариант*, 1-я картина 3-го действия).
6. *Новый эпизод* (2-я картина 3-го действия).
7. *Новый эпизод* (3-я картина 3-го действия).

Очевидно, что здесь забастовка американских таксистов стала более радикальной и однородной по социальному составу (без служителей искусства, науки и медицины) — исключительно пролетарской.

В своей другой «обработке драмы и оригинальным 3-м актом» под названием «Ждут Лефти (Смерть — не конец)» 1936 г. Г. Вечора и Б. Гомбард пошли еще дальше от американского оригинала.

Так, полностью изменена тональность вставного эпизода «Молодой шофер и его девушка» (в этом издании ему соответствует 1-я картина 2-го действия). Вместо отчаяния и безысходности авторского финала этой сцены, когда Флоренс, девушка Сиды, «закрывает лицо руками. Он [Сид. — М. Г.] внезапно падает к ее ногам и прячет лицо у нее на коленях» [26, р. 145], теперь звучат оптимизм и решительность.

СИД: Он (Лефти. — М. Г.) сказал, что когда мы, трудящиеся, будем все как один, то эксплуататоры (именно так написано слово в советском издании. — М. Г.) наши рассеются, как дым, как чад. И весь мир будет наш. И сама жизнь отдаст нам все, что она накопила нашими усилиями, все, что построено нашими руками, все, что создано нашим потом и кровью.

<...>

ФЛОРЕНС: Это правда, Сид?

СИД: Правда.

ФЛОРЕНС: И вы скоро будете все как один?

СИД: Может быть, очень скоро.

ФЛОРЕНС: Ты веришь?

СИД: Верю! Верю! Верю! (*Крепко обнял ее, целует*).

ФЛОРЕНС: Весь мир будет наш?..

СИД: Весь мир! [41, с. 12–13].

Но самое поразительное начинается после так называемого «Эпизода с провокаторм» (т. е. начиная уже с 3-й картины 2-го действия, а не с 3-го действия, как это значит в подзаголовке): советские авторы дают волю своей фантазии и беспардонно (другого слова не подобрать!) переписывают Одетса, уродуя оригинал. Здесь Г. Вечора и Б. Гомбард придумывают новые сцены с уже знакомым агентом Фэтта Питером, который появляется в их первой обработке 1935 г. «Ждут Лефти». Еще больше самостоятельности содержится в эпизоде «Молодой актер» (в этом издании ему соответствует 3-я картина 3-го действия). Актерское агентство Фэтта теперь уже носит название «Путь к успеху» [41, с. 21], а его секретарша Флоренс — сестра... Лефти! [41, с. 1]. Она ни много ни мало «красный агент», внедренный во вражеский стан «эксплуататоров» с особой секретной и опасной миссией. Именно призыв к забастовке из уст коммунистки Флоренс, брата которой только что застрелили, венчает эту советскую «обработку» 1936 г.

Таким образом, ее структура выглядит следующим образом:

1. Пролог (1-я картина 1-го действия).
2. «Джо и Эдна» (2-я и 3-я картины 1-го действия).
3. «Молодой шофер и его девушка» (1-я картина 2-го действия).
4. «Эпизод с провокаторм» (2-я картина 2-го действия).
5. *Новый эпизод* (3-я картина 2-го действия).
6. *Новый эпизод* (1-я картина 3-го действия).
7. *Новый эпизод* (2-я картина 3-го действия).

8. «Молодой актер» (*переделанный вариант*, 3-я картина 3-го действия).

9. *Новый эпизод* (4-я картина 3-го действия).

Нельзя не заметить, что во всех стеклографических изданиях пьесы 1935 и 1936 гг. нет «Эпизода с лаборантом», в котором (напомним) молодой ученый Миллер отказывается от предложения промышленника Файетта шпионить за своим руководителем — крупнейшим профессором-химиком, а также участвовать в разработке нового секретного оружия — ядовитого газа. Почему из этих советских переводов исчезла эта сцена? Либо оба переводчика — и Н. Минц, и Г. Вечора совместно с Б. Гомбард — работали с *начальной* редакцией пьесы, напечатанной в журнале «Нью тиэтр», где «Эпизод с лаборантом» отсутствует. Либо (что ближе к истине) это следствие советской идеологической цензуры ГУРКа. В условиях напряженной политической ситуации в Европе и реальной угрозы войны со стороны нацистской Германии в СССР полным ходом шли засекреченные фундаментальные радиохимические исследования, настойчиво разрабатывались вопросы ядерной физики, стратегической целью которых было создание атомной бомбы и другого новейшего оружия массового уничтожения.

МИЛЛЕР: Могу я спросить, в чем будет заключаться новая работа?

ФАЙЕТТ (*сначала оглянувшись*): Ядовитый газ...

МИЛЛЕР: Ядовитый!

ФАЙЕТТ: Приказ свыше. Мне нечего говорить вам откуда. Новый вид ядовитого газа для современной войны.

МИЛЛЕР: Понимаю.

ФАЙЕТТ: Вы не знали, что новая война так близка, не правда ли?

МИЛЛЕР: Как будто бы не знал.

ФАЙЕТТ: Мне нечего подчеркивать необходимость сохранения абсолютной секретности.

МИЛЛЕР: Я понимаю!

ФАЙЕТТ: Весь мир сегодня — вооруженный лагерь. Может легко вспыхнуть от любой спички в сорок восемь часов. Но дядюшку Сэма не застанут врасплох! [26, р. 133].

Представляется также, что «Эпизод с лаборантом», в котором фигурирует доносительство, был «опасен» при сталинском режиме своей правдой — именно в это время (1935) проходили громкие судебные процессы над «убийцами» С. М. Кирова, «Кремлевское дело», процветали доносы и работала «мясорубка» ГУЛАГа.

Примечательно, что «Эпизод с лаборантом» (хоть и в усеченном виде) присутствует в переводе пьесы, напечатанном в советском журнале «За рубежом». Тем не менее произведение Одетса могло попасть на советскую сцену только в том варианте, в котором прошло через «сито» цензуры ГУРКа, поэтому текст, опубликованный в периодическом издании, не нес никакой «политико-идеологической угрозы» для зрителей СССР.

Советская цензура то была благосклонна к Одетсу и его пьесам, а то и вовсе предавала их забвению. Случилось это в 1950-х годах, потому что ответы американского драматурга Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности в 1952 г. были расценены в СССР как предательство по отношению к соратникам юности: «Следует немедленно положить конец чьим-то попыткам вытащить на советскую сцену старые пьесы ренегата и осведомителя Клиффорда Одетса» [46].

На два десятилетия Одетса в нашей стране «забыли». И только в начале 1970-х годов в Советском Союзе возродился интерес к его драматургии. В 1972 г. Московский театр имени М. Н. Ермоловой поставил пьесу «Золотой мальчик», одно за другим стали появляться исследования об американском драматурге.

Однако «русская тема» и проблема советской цензуры в творческой биографии Одетса не ограничиваются лишь его одноактовой «В ожидании Лефти». В годы Второй мировой войны, когда США и СССР объединились в борьбе с нацизмом, драматург стал автором адаптации для американского зрителя пьесы К. М. Симонова «Русские люди» (“The Russian People”, 1942/43), постановку которой осуществил знаменитый театр «Гилд» (Guild Theatre). Именно на сцене этого театра когда-то юный Клиффорд делал свои первые профессиональные шаги, работая никому не известным, безмолвным статистом<sup>13</sup>. Между прочим, играл здесь в массовке одной из первых постановок советских пьес, увидевших свет американской рампой, — «Рычи, Китай!» С. М. Третьякова. Однако когда в 1942 г. Одетсу было поручено адаптировать пьесу Симонова, в действительности он встретился с проявлением цензуры: «советский правительственный приказ» [24, р. 152] запрещал ему вносить какие-либо поправки в текст «Русских людей». Эта постановка является собой уникальный случай вмешательства государства (причем не только США, но и СССР!) в театральную деятельность Бродвея.

Отечественный исследователь американской драматургии как-то заметил, что «вряд ли имя Одетса скоро появится на наших подмостках» [14, с. 178]. Действительно, написанная в 1934 г. пьеса «В ожидании Лефти» так и осталась в том времени, в «красных 30-х», почти не имея в дальнейшем сценической истории у себя дома — в США<sup>14</sup>, и совсем — в России. Безусловно, прав Б. Шоу: «Драма, построенная на социальной проблеме, не может быть долговечнее самой проблемы» [46, с. 183]. И продлить пьесе жизнь на сцене не сможет никакая цензура или ее отсутствие.

## Литература

1. Гиленсон Б. А. Клиффорд Одетс в пору подъема // Гиленсон Б. А. Американская литература 30-х годов XX века. М.: Высшая школа, 1974. С. 109–115.
2. Смирнов Б. А. Клиффорд Одетс // Смирнов Б. А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976. С. 138–146.
3. Ромм А. С. Клиффорд Одетс // Ромм А. С. Американская драматургия первой половины XX века. Л.: Искусство, 1978. С. 172–184.
4. Туркина Л. Н. Клиффорд Одетс и социальная драма США 1930-х годов // Проблемы жанра литератур стран Западной Европы и США (XIX — первая половина XX в.): Межвуз. сб. науч. трудов. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1983. С. 23–38.

<sup>13</sup> В пьесе «В ожидании Лефти» этот факт биографии Одетса любопытно отзовется в эпизоде «Молодой актер». Чтобы продюсер наверняка дал актеру роль, секретарша предлагает последнему пойти на хитрость: «Скажи, что два года работал в театре “Групп” и еще два — в театре “Гилд”» [26, р. 151]. Что, кстати, актер и делает, но это все равно не помогает ему.

<sup>14</sup> Речь идет о профессиональном театре США. Автору этих строк известно всего несколько таких постановок: в 1997 г. — спектакль известной актрисы и режиссера Д. Вудворт на сцене The Classic Stage Company в Нью-Йорке, в 2006 г. — спектакль в легендарном внебродвейском театре «Круг в Квадрате». В университетских (учебных) театрах Америки эта пьеса Одетса до сих пор пользуется неизменным спросом, так как не требует особых затрат на художественно-постановочную часть, а также невелика по объему и количеству действующих лиц.



5. Туркина Л. Н. Своеобразие поэтики социально-психологической драмы Клиффорда Одетса // Туркина Л. Н. Проблема и поэтика социальной драмы США 1930-х годов: дис. ... канд. иск. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1985. С. 125–180.
6. Гладышева К. А. Одетс // История зарубежного театра: в 4 ч. М.: Просвещение, 1986. Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917–1945). С. 215–218.
7. Ромм А. С. Клиффорд Одетс // История западноевропейского театра: в 8 т. М.: Искусство, 1988. Т. 8: 1917–1945. С. 165–172.
8. Нейман Н. Р. Творчество Клиффорда Одетса 1930-х годов: дис. ... канд. иск. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1988. 158 с.
9. Коренева М. М. Клиффорд Одетс // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. VI. Кн. 2: Литература между двумя мировыми войнами. С. 450–461.
10. Райт Р. Пьесы Клиффорда Одетса // Искусство и жизнь. 1940. № 3 (март). С. 46–47.
11. Миллер-Будницкая Р. Мечта о человечности (Три пьесы Клиффорда Одетса) // Искусство и жизнь. 1940. № 10 (октябрь). С. 16–17.
12. Рыкова Н. Я. Драмы Клиффорда Одетса // Литературный современник. 1941. № 5 (май). С. 144–148.
13. Дементьева С. Взаимовлияние советской социалистической и демократической прогрессивной культуры США в предвоенные годы // Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX в. М.: Наука, 1987. С. 37–44.
14. Денисов В. Л. Made in USA: «пройденное» и пропущенное // Современная драматургия. 1996. № 1 (январь-март). С. 175–185.
15. Шумахер Э. Жизнь Брехта. М.: Радуга, 1988. 352 с.
16. Brentman-Gibson M. Clifford Odets: American Playwright (The Years From 1906 To 1940). New York: Applause, 2002. 748 p.
17. Clurman H. Conversation with Two Masters (From an Informal Diary of a Five-Week Stay in the Soviet Union) // Theatre Arts Monthly. 1935. No. 11. P. 871–876.
18. Clurman H. The Fervent Years. The Group Theatre and The Thirties. New York: Da Capo Press, 1983. 329 p.
19. Copland A., Perlis V. Copland: 1900 Through 1942. New York: St. Martin's Griffin, 1999. 402 p.
20. Трофименков М. С. Красная книга (Голливуд при маккартизме: надзиратели, жертвы, попутчики) // Сеанс. 2013. № 53/54. С. 271–325.
21. North J. Taxi Strike // New Masses. 1934. 3 April. P. 9–11.
22. Норт Д. Забастовка водителей такси // Норт Д. Нет чужих среди людей (Мемуары, очерки, литературные портреты). М.: Радуга, 1983. С. 319–323.
23. Норт Д. Нет чужих среди людей. М.: Иностранная литература, 1959. 352 с.
24. Weales G. Odets: The Playwright. London; New York: Methuen, 1985. 205 p.
25. Odets C. Waiting for Lefty (A Play in Six Scenes, Based on the New York City Taxi Strike of February, 1934) // New Theatre. 1935. February. P. 13–20.
26. Odets C. Waiting for Lefty // Odets C. Three Plays. New York: Random House, 1935. P. 115–168.
27. Odets C. Waiting for Lefty // Odets C. Six Plays of Clifford Odets. New York: Modern Library, 1939. P. 1–31.
28. Steinmetz S. Yiddish and English: A Century of Yiddish in America. Alabama: Bonanza Books, 1986. 214 p.
29. Миллер А. Наплывы времени. История жизни. М.: АСТ; Астрель, 2010. 734 с.
30. Lawson J. H. Theory and Technique of Playwriting. New York: Hill and Wang, 2012. 313 p.
31. Himmelstein M. Y. Drama Was a Weapon: The Left-Wing Theatre in New York 1929–1941. New Jersey: Rutgers University Press, 1963. 300 p.
32. Isaacs E. J. R. Clifford Odets: First Chapters // Theatre Arts Monthly. 1939. N 4 (April). P. 257–265.
33. Wagner A. Technique in the Revolutionary Plays of Clifford Odets: dis. ... doctor of Philosophy. Stanford University, 1962. 330 p.
34. Smith W. Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940. New York: Alfred A. Knopf, 1990. 484 p.
35. Seward L., Barbour D. "Waiting for Lefty" // The Drama Review (TDR). 1984. Vol. 28, N 4 (The Group Theatre). P. 38–48.
36. Chinoy H. K. The Group Theatre: Passion, Politics, and Performance in the Depression Era. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 283 p.
37. Одетс К. В ожидании Лефти [Отрывки] // За рубежом. 1935. № 25 (93), 5 сентября. С. 566–567.
38. Одетс К. В ожидании Лефти / пер. Н. Минц. М.: ЦЕДРАМ, 1935. 22 с.

39. *Одетс К. Ждут Лефти* / обработка Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. М.: ЦЕДРАМ, 1935. 29 с.
40. *Одетс К. Эрна и Джо (Скэтч)* / обработка Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. М.: ЦЕДРАМ, 1935. 5 с.
41. *Одетс К. Ждут Лефти (Смерть — не конец)* / обработка драмы и оригинальный 3-й акт Г. Вечора по пер. Б. Гомбард. М.: ЦЕДРАМ, 1936. 30 с.
42. *Одетс К. Убийство, которое не забывается (Ждут Лефти)* / Драма в 3-х действиях. Русский текст и оригинальные сцены [с подстрочного перевода Б. Гомбард]. 1935. 49 л. // ЦГАЛИ. Ф. 2452. Оп. 3. Ед. хр. 3365.
43. *Афанасьев Н. Цензура нового типа* // Парадокс о драме. (Перечитывая пьесы 1920 — 1930-х годов). М.: Наука, 1993. С. 56–85.
44. *Шоу Б. Проблемная пьеса-симпозиум* [перевод З. Александровой] // Шоу Б. О драме и театре. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 640 с.
45. О контроле за зрелищами и репертуаром: Официальный сборник положений, инструкций и распоряжений Главного управления по контролю за зрелищами и репертуаром. М.: Наркомпрос РСФСР; Учпедгиз, 1935. 64 с.
46. Докладная записка консультанта по литературе США председателю Иностранной комиссии СП об идеологической позиции Клиффорда Одетса // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 3858а. Л. 2.

**Для цитирования:** Гудков М. М. Пьеса Клиффорда Одетса «В ожидании Лефти»: цензура и самоцензура текста в США и СССР // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. Вып. 4. С. 403–422. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.403>

## References

1. Gilenson B. A. Klifford Odets v poru pod"ema [Clifford Odets in his prime]. *Gilenson B. A. Amerikanskaia literatura 30-kh godov XX veka* [American Literature of the 1930s]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1974, pp. 109–115. (In Russian)
2. Smirnov B. A. Klifford Odets [Clifford Odets]. *Smirnov B. A. Teatr SShA XX veka* [USA Theatre of the XX Century]. Leningrad, LGITMiK Publ., 1976, pp. 138–146. (In Russian)
3. Romm A. S. Klifford Odets [Clifford Odets]. *Romm A. S. Amerikanskaia dramaturgiia pervoi poloviny XX veka* [American drama of First Half of the XX century]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1978, pp. 172–184. (In Russian)
4. Turkina L. N. Klifford Odets i social'naia drama SShA 1930-kh godov [Clifford Odets and US Social Drama of the 1930s]. *Problemy zhanra literatur stran Zapadnoi Evropy i SShA (XIX — pervaiia polovina XX v.): Mezhdunarodnyi sbornik nauchnykh trudov* [Problems of Genre in the Literature of Western Europe and the USA (XIX-First Half of the XX century)]. Leningrad, LGPI im. A. I. Gercena Publ., 1983, pp. 23–38. (In Russian)
5. Turkina L. N. Svoeobrazie poetiki social'no-psihologicheskoi dramy Klifforda Odetsa [Poetic uniqueness of Clifford Odets's social-psychological plays]. *Turkina L. N. Problema i poetika social'noi dramy SShA 1930-kh godov*. Dis. ...kand. isk [The problem and poetics of American social drama of the 1930s. Thesis of PhD]. Leningrad, LGPI im. A. I. Gercena Publ., 1985, pp. 125–180. (In Russian)
6. Gladysheva K. A. Odets [Odets]. *Istoriia zarubezhnogo teatra: V 4 ch.* [History of Foreign Theatre: In 4 vol.]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1986. Vol. 3: Teatr Zapadnoi Evropy i SShA (1917–1945) [Theatre of Western Europe and the USA (1917–1945)], pp. 215–218. (In Russian)
7. Romm A. S. Klifford Odets [Clifford Odets]. *Istoria zapadnoevropeiskogo teatra: V 8 t.* [History of West-European Theatre: In 8 vol.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988, vol. 8: 1917–1945, pp. 165–172. (In Russian)
8. Neiman N. R. *Tvorchestvo Klifforda Odetsa 1930-h godov. Dis. kand. isk.* [Creative Works of Clifford Odets of 1930s. Thesis of PhD]. Leningrad, LSU im. A. A. Zhdanova Publ., 1988. 158 p. (In Russian)
9. Koreneva M. M. Klifford Odets [Clifford Odets]. *Istoriia literatury SShA* [Literary History of the United States]. Vol. VI. Book 2: Literatura mezhdru dvumia mirovymi voynami [Vol. VI, book 2. American Literature Between WWI and WWII]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2013, pp. 450–461. (In Russian)
10. Rait R. P'sy Klifforda Odetsa [Plays of Clifford Odets]. *Iskusstvo i zhizn'* [Art and Life], 1940, no. 3 (March), pp. 46–47. (In Russian)
11. Miller-Budnitskaia R. Mechta o chelovechnosti (Tri p'sy Klifforda Odetsa) [A Dream on Humanity (Three plays of Clifford Odets)]. *Iskusstvo i zhizn'* [Art and Life], 1940, no. 10 (oktiabr'), pp. 16–17. (In Russian)
12. Rykova N. Ia. Dramy Klifforda Odetsa [Plays of Clifford Odets]. *Literaturnyi sovremennik* [Literature Contemporary]. 1941, no. 5 (May), pp. 144–148. (In Russian)

13. Dement'eva S. Vzaimovliianie sovetskoi sotsialisticheskoi i demokraticheskoi progressivnoi kul'tury SShA v predvoennnye gody [Interaction of Soviet socialist and American democratic progressive cultures in the pre-war years]. *Vzaimodeistvie kul'tur SSSR i SShA XVIII–XX v. [Cooperation of the USSR and USA culture in the XVIII — XX century]*. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 37–44. (In Russian)
14. Denisov V. L. Made in USA: «proidennoe» i propushchennoe [Made in the USA: “Gained” and missed]. *Sovremennaia dramaturgiia [Modern Drama]*, 1996, no. 1 (January–March), pp. 175–185. (In Russian)
15. Shumakher E. Zhizn' Brekhtha [Brecht's Life]. Moscow, Raduga Publ., 1988. 352 p. (In Russian)
16. Brenman-Gibson M. *Clifford Odets: American Playwright (The Years From 1906 To 1940)*. New York, Applause, 2002. 748 p.
17. Clurman H. Conversation with Two Masters (From an Informal Diary of a Five-Week Stay in the Soviet Union). *Theatre Arts Monthly*, 1935, no. 11 (November), pp. 871–876.
18. Clurman H. *The Fervent Years. The Group Theatre and The Thirties*. New York, Da Capo Press, 1983. 329 p.
19. Copland A., Perlis V. *Copland: 1900 Through 1942*. New York, St. Martin's Griffin, 1999. 402 p.
20. Trofimenkov M. S. Krasnaia kniga (Gollivud pri makkartizme: nadziratel'i, zhertvy, poputchiki) [The Red book (Hollywood under McCarthyism: wardens, victims, fellow-travelers)]. *Seans [Showing]*, 2013, no. 53/54, pp. 271–325. (In Russian)
21. North J. Taxi Strike. *New Masses*, 1934, 3 April, pp. 9–11.
22. Nort D. Zabastovka voditelei taksi [Taxi Strike]. *Nort D. Net chuzhikh sredi liudei (Memuary, ocherki, literaturnye portrety) [No Men are Strangers (Memoirs, sketches, literary portrayals)]*. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 319–323. (In Russian)
23. Nort D. *Net chuzhikh sredi liudei [No Men are Strangers]*. Moscow, Inostrannaia literature Publ., 1959. 352 p. (In Russian)
24. Weales G. *Odets: The Playwright*. London, New York, Methuen, 1985. 205 p.
25. Odets C. Waiting for Lefty (A Play in Six Scenes, Based on the New York City Taxi Strike of February, 1934). *New Theatre*, 1935, February, pp. 13–20.
26. Odets C. Waiting for Lefty. *Odets C. Three Plays*. New York, Random House, 1935, pp. 115–168.
27. Odets C. Waiting for Lefty. *Odets C. Six Plays of Clifford Odets*. New York, Modern Library Publ., 1939, pp. 1–31.
28. Steinmetz S. *Yiddish and English: A Century of Yiddish in America*. Alabama, Bonanza Books Publ., 1986. 214 p.
29. Miller A. *Naplyvy vremeni. Istoriia zhizni [Timebends. A Life]*. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2010. 734 p. (In Russian)
30. Lawson J. H. *Theory and Technique of Playwriting*. New York, Hill and Wang, 2012. 313 p.
31. Himelstein M. Y. *Drama Was a Weapon: The Left-Wing Theatre in New York 1929–1941*. New Jersey, Rutgers University Press, 1963. 300 p.
32. Isaacs E. J. R. Clifford Odets: First Chapters. *Theatre Arts Monthly*, 1939, no. 4 (April), pp. 257–265.
33. Wagner A. *Technique in the Revolutionary Plays of Clifford Odets*. Dis. doctor of Philosophy. Stanford University Publ., 1962. 330 p.
34. Smith W. *Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. New York, Alfred A. Knopf Publ., 1990. 484 p.
35. Seward L., Barbour D. “Waiting for Lefty”. *The Drama Review (TDR)*, 1984, vol. 28, no. 4 (The Group Theatre), pp. 38–48.
36. Chinoy H. K. *The Group Theatre: Passion, Politics, and Performance in the Depression Era*. New York, Palgrave Macmillan Publ., 2013. 283 p.
37. Odets K. V ozhidanii Lefti (Otryvki) [Waiting for Lefty (Fragments)]. *Za rubezhom [Abroad]*, 1935, no. 25 (93), 5 September 1935, pp. 566–567. (In Russian)
38. Odets K. V ozhidanii Lefti [Waiting for Lefty]. Ed. by N. Mints. Moscow, TsEDRAM (Central'noe upravlenie po rasprostraneniuiu drammaticheskoi produktsii) Publ., 1935. 22 p. (In Russian)
39. Odets K. *Zhdut Lefti [Waiting for Lefty]*. Ed. by G. Vechora, transl. by B. Gombard. Moscow, TsEDRAM (Central'noe upravlenie po rasprostraneniuiu drammaticheskoi produktsii) Publ., 1935. 29 p. (In Russian)
40. Odets K. *Erna i Dzho (Sketch) [Erna and Joe (Sketch)]*. Ed. by G. Vechora, transl. by B. Gombard. Moscow, TsEDRAM (Central'noe upravlenie po rasprostraneniuiu drammaticheskoi produktsii) Publ., 1935. 5 p. (In Russian)
41. Odets K. *Zhdut Lefti (Smert' — ne konets) [Waiting for Lefty (A Death is not the End)]*. Ed. by and special 3<sup>rd</sup> Act by G. Vechora, trans. by B. Gombard. Moscow, TsEDRAM (Central'noe upravlenie po rasprostraneniuiu drammaticheskoi produktsii) Publ., 1935, 1936. 30 p. (In Russian)

42. Odets K. Ubiistvo, kotoroe ne zabyvaetsia (Zhdut Lefti) [Murder, which isn't forgotten (Waiting for Lefty)]. Drama v 3-kh deistviiakh. Trans. by B. Gombard. 1935. 49 p. TsGALI. F. 2452. Op. 3. Ed. khr. 3365 [The Russian State Archive of Literature and Arts. F. 2452. Inv. 3365]. (In Russian)

43. Afanas'ev N. Tsenzura novogo tipa [A New Type of Censorship]. *Paradoks o drame. (Perechityvaia p'sy 1920–1930-kh godov)* [Paradox about Drama (Rereading the plays of 1920–1930s)]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 56–85. (In Russian)

44. Shou B. *Problemnaia p'sa-simpozium* [Problematic play-symposium]. Transl. by Z. Alexandrova. Shou B. *O drame i teatre* [On Drama and Theatre]. Moscow, Inostrannaia literature Publ., 1963. 640 p. (In Russian)

45. О контроле за зрелищами и репертуаром: Ofitsial'nyi sbornik polozhenii, instruktsii i rasporiashchenii Glavnogo upravleniia po kontroliu za zrelisshchami i repertuarom [About the control of performances and repertoire. Official collection of regulations, instructions and orders of the Main Control Office for performances and repertoire]. Moscow, People's Commissariat for Education of Russian Soviet Federative Socialist Republic; Uchpedgiz Publ., 1935. 64 p. (In Russian)

46. Dokladnaia zapiska konsul'tanta po literature SShA predsdateliu Inostrannoi komissii SP ob ideologicheskoi pozitsii Klifforda Odetsa [Internal report by the adviser on American literature to the chairman of the Foreign Committee on Clifford Odets' ideological position]. RGALI. F. 631. Op. 26. Ed. khr. 3858a. L. 2 [The Russian State Archive of Literature and Arts. F. 631. Inv. 26 — 3858a. P. 2]. (In Russian)

**For citation:** Gudkov M. M. The play “Waiting for Lefty” by Clifford Odets: censorship and self-censorship of texts in the USA and the USSR. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 4, pp. 403–422. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2017.403>

Статья поступила в редакцию 23 апреля 2017 г.;  
принята в печать 3 июля 2017 г.

#### Контактная информация

Гудков Максим Михайлович — аспирант; [gudkov@smolny.org](mailto:gudkov@smolny.org)

Gudkov Maksim M. — post-graduate student; [gudkov@smolny.org](mailto:gudkov@smolny.org)